

Forfest Kroměříž 2012

Už během minulých ročníků Forfestu jsem se podívoval, jakým zázrakem dokáží organizátoři ze směšných částek, jež dostávají na festival, vytvořit tak bohatý program. Letos už nebylo kde šetřit, sólisté a ansámby vystupovali takřka zadarmo, a tak nezbylo než tvrdě omezit množství akcí. Přesto festival vyšel. Proběhl ve třech blocích: v akcích, které ho předjímal, v hlavním proudu 15.-24. června a v akcích, které festival uzavíraly se zpožděním až jednoho týdne po hlavním bloku. Jak víme, jde o unikátně orientovaný festival současného hudebního a výtvarného umění s duchovním zaměřením. Jsou akcentována především taková hudební a výtvarná umělecká díla, která v širším slova smyslu a kontextu otevírají a mapují otázky vazeb našeho fyzického světa na svět, který tušíme nebo ignorujeme, ve který věříme nebo odmítáme, který vnímáme nebo k vlastní škodě nevnímáme. Ty dva světy jsou propojeny sítí nervových vláken jako dvě spojené nádoby nebo lidský mozek s první a druhou signální soustavou.

Dovolím si ocitovat, jak organizátoři vnímají současnou situaci na poli umění a duchovního života společnosti: „Bezradnost konzumní společnosti ještě nikdy nebyla tak zřejmá jako dnes, ještě nikdy nedošla prázdnota marketingové kultury tak daleko – naproti tomu ještě nikdy nebyly možnosti propojení internacionálního umění tak na dosah. Co k tomu dodat? Věříme, že programoví ředitelé měřící neustále sledovanost umění nakonec nic nenaměří, že mysl člověka 21. století se ještě nepodařilo zcela svázat do čísel – věříme, že rozlet ducha nezastaví pragmaticky se tvářící předpovědi. Zveme návštěvníky festivalu – přítomné i ty daleké, vlnové i virtuální – k odkrývání věčného tajemství umění, bez něhož by se z našeho života vytratila vůně nečekaného a neznámého.“

Výtvarná část festivalu proběhla částečně v předfestivalovém, částečně v hlavním období. Těžko se rozhodnout, která z akcí mě silněji oslovila. Zda jedinečné asambláže, mozaiky, sochařské a kombinované techniky osobně přítomné mladé švédské výtvarnice, učitelky jógy a religionistky Asy Boström, výstava originálních liturgických rouch předních slovenských a českých výtvarných a textilních umělců nazvaná ARS LITURGICA, umělecké fotografie vyrobené technikou dírkové komory moravského restaurátora a fotografa Františka Sysla ml. na výstavě Camera obscura, Lepty Petra Štěpána anebo výstava velkých formátů Václava Vaculoviče Inkantace v rámci projektu připravovaného pro Los Angeles.

Jedna dvojice akcí v Olomouci a Kroměříži spojila optimálně hudební a výtvarný pól festivalu s jeho duchovní orientací. Akce Ars Liturgica je zmíněna výše, koncert nazvaný Musica Liturgica uvedl propria pro soprán a varhany k různým liturgickým příležitostem předního brněnského tvůrce Františka Emmerta a Svatováclavskou mši pro sóla, sbor a varhany pražského skladatele Jana Vrkoče. Doplnily je varhanní Oči – memento Milana Slavického. Podařil se jedinečný projekt, pokud hledáme přímou vazbu hudby a výtvarných umění na institucionální život věřících.

Z ryze hudebních programů nejdříve mých pět největších zážitků.

PRVNÍM byl zahajovací klarinetový solorecital hlavního bloku festivalu s Karlem Dohnalem jako sólistou, mimem a moderátorem. V první půli starší, ale stále živé Čtyři kusy Ivany Loudové (pocta I. Stravinskému) a znamenitě udělané Reminiscence pro klarinet a elektroniku Pavla Kopeckého. Po nich suita, která již předznamenávala následující charakter Dohnalova vystoupení – stále výraznější uplatňování fenoménu humoru v hudbě. Nejdříve Ptákoviny (původní název Ptáci) mladého autora Petra Wajsara s technicky dobře naprojektovanými zvukomalebnými karikaturami kosa, kukačky, káněte, datla a slepice. Po pauze jedno z nejskvělejších soudobých děl nabitých humorem, chytlavým vtípem a interakcí s obecnstvem – Kejklíř Karlheinzena Stockhausena. Netušil jsem, že jeden hudebník na jevišti může být schopen nejen dokonale a z paměti interpretovat náročný, v převážné míře etudovitý part padesátiminutového sólistického díla, což je obdivuhodné samo o sobě, ale synchronně se prezentovat v složitých hereckých etudách a v břitkých virtuózních mimických kadencích. Početné publikum si po bouřlivém potlesku vestoje stěžovalo na křeče v bránici.

DRUHÝM koncertem, který mě nadchl bez výhrad, bylo vystoupení Quasars Ensemblu z Bratislavy se svým zakladatelem, uměleckým vedoucím, dirigentem a autorem Ivanem Buffou. Skladby Vladimíra Bokese Fuga pre sedem nástrojov, Olivera Rappoportta Refrejos del silentio, Christophera Trebue Moora Dementi Praecox, Michaela Jarrella Asonance VI, Boška Milakoviče 51 a nakonec samotného Ivana Buffy Organismo byly jedním promyšleným, poetikou a stylovostí monolitním dramaturgickým obloukem. Převažujícím znakem byla různě traktovaná sóničnost a aleatorika. Dokonce i samotné téma u Bokese bylo řešeno témbrově, s

následnou krásně vymodelovanou architekturou skladby, odmlkami a závěrečným utišením. Rappoport oblažil jemně strukturovanou a bohatě využitou mikrintervalikou. Z absolutního ticha, staticky, jen s decentně drženými a nepravidelně rytmizovanými prodlevami, v pokojném klidu a míru, s klavírem pozvolna tiše našlapávajícím na stupně mollové aiolské vystoupal až k sémanticky determinovaným tónovým objektům. Moore uchopil sóničnost a nahodilost zase jiným způsobem. Zajímavě zjemnělé barevné objekty transformoval a zastavoval na coronách. Nic surového, šokujícího nebo agresivního, spíše kultivovaná modeláž barev s gradací a nádhernou antigradací do oduševnělého ppp. Ani se nechce věřit, že název skladby a jeho autorská projekce vyjadřují vlastně něčí vážné psychické onemocnění (Dementia praecox - označení pro předčasný vznik demence). Jarrell zase předepsal použití pytlíků z různých materiálů, jakési tyčinky místo smyčců, nafouknuté balóny, cellista červenou šálu jako náhradu za smyčec. Hráči použili předměty k vyluzování neobvyklých chvějivých a třejivých barev. U Milakoviče nadchlo nápaditým způsobem řešené střídání sónických bloků – temně divokých, přízračných, jemně nuancovaných – s dlouhými pauzami, které však nebyly nudné ani minimalistické, ale přesně odměřené, využívající dlouhý dozvuk ve Sněmovním sále zámku. Nadšení a plně soustředění posluchači jako kdyby dýchali zároveň se skladbou. Buffa svým nervním, dramatickým, bohatě prokomponovaným Organismem jakoby uzamknul program do jednoduše, po obloze vyklenuté duhy vystínované barvami hudebního spektra. Kladi jsem si otázku, nakolik jsou některé z popisovaných skladeb ani ne tak součástí „po obloze vyklenuté duhy vystínované barvami hudebního spektra“, jako spíše samotné spectral music?

TŘETÍM byl japonsko-česko-německý koncert. V asijském bloku představila japonská mezzosopranistka Keiko Nakajima za klavírního doprovodu české pianistky s japonskými kořeny Julie Okaji japonské lidové písně (mj. populární Sakura, sakura) s klavírním doprovodem vytvořeným osobně přítomným Tsuneem Nakajimou, a poté jeho vlastní Čtyři písně. Tsuneo Nakajima je jeden z nejvýznamnějších současných japonských skladatelů a penzionovaný profesor skladby na tokijské univerzitě. Lidová a současná japonská melodika byly vedle sebe postaveny záměrně, aby lépe vyniklo, že Nakajimovy písně na neuvěřitelně poetické a horoucí verše od Yukie Horiuchi a Tatsuji Miyoshi - oproti jiným jeho nesrovnatelně zvukově a technologicky výbojnějším kompozicím - zpracovávají příbuznou tematiku jako lidové písně příbuznými kompozičními prostředky: modálně, s neoimpresionistickým zachycením letmého okamžiku, s bohatou vlnící se ornamentikou vyjadřující přírodní a milostné motivy, s prvky z tradičního japonského divadla „no“ a z hudebního dramatu „kabuki“, stejně jako z básní „haiku“. Paní Keiko se ukázala být ideální interpretkou jak tradiční lidové tvorby, tak tvorby svého chotě, což bylo cítit z každého tónu, gesta a mimiky. Pianistka Julia Okaji přidala dvě části z prostinkých modálních Piano pieces jiného japonského skladatele Hayasaky Humiwa a jednu japonskou lidovou píseň v klavírní úpravě Kozabura Hiraie. Česko-německý blok uvedla tichouňka, v jemném dynamickém, výrazovém, artikulačním a občas i mikrintervalovém vlnění se pohybující Weisse Elegie (2011) pro violu a klavír německého skladatele střední generace Alberta Breiera. Jeho tvorbu violista a skladatel Ondřej Štochl důvěrně zná. Mj. ji prezentoval i při jiných příležitostech, např. se svým souborem Konvergence. To bylo znát také na Forfestu, na jeho poučeném a přesvědčivém provedení Weisse Elegie. Blok dovršily Milostné písně Jana Grossmanna pro soprán a klavír na verše ostravské básničky Evy Kotarbové a Sonáta pro violu a klavír Pavla Zemka. Mladá „pražská“ sopranistka z jižní Moravy Hana Krejčová s pianistkou Julií Okaji daly písni potřebnou intimitu i jiskru a ve virtuózní předposlední vokalizaci a poslední písni se Hana Krejčová blýskla skvělou koloraturní technikou. Závěrečnou Zemkovu violovou Sonátu pojal Ondřej Štochl za klavírního doprovodu Aleny Radové jako velmi expresivní a vypjaté, snad až skrytý programní dílo. Viola se rozezpívávala v silných emočních vlnách, klavír ji dokresloval, komentoval i předjímal. 3. věta mi svou dravou toccatovostí připomněla violistům důvěrně známá violová díla Hindemitha či Schreibera. Zemkovo dílo vyznělo jako důstojná tečka za celým koncertem.

ČTVRTÝ koncert byl exhibicí mladého, ale už dobře zavedeného brněnského Miloslav Ištvana Quarteta. Prezentovalo se dramaturgicky zajímavě vyprofilovaným programem: autorským půlrecitálem z děl Jana Nováka v první půli a Pololáníkovou a Zouharovou skladbou ve druhé půli. Z celého koncertu jsem měl díky poetikám, jazyku a kompozičním prostředkům zařazených skladeb pocit skoro jednostranného programu, tak byly vhodně vybrány. V Novákově Smyčcovém kvartetu z roku 1946 jsou slyšet i modernější postupy – něco, co se blížilo impresionismu, ve 3. větě zpěvná, vroucná, v neposlední řadě i posmutnělá melodika. Ale hned ve Třech invencích vítězí Novákův smysl pro expresivitu, vyhrocenou dramatickosti i

pro překvapivé zvraty a pointy. Ale zazní i osten úzkosti, rozkouskovaná hudba, možná tušení neblahého. Také v poslední invenci, živé, spíše dramatické než scherzozní, se objevuje něco z úzkostí 2. invence. Strhující provedení cyklické skladby *Quadrimum Fidium* pak bylo vyvrcholením pocty Janu Novákovi. Smyčcový kvartet Zdeňka Pololánika mě oslovil svým jemným kontrastem a bohatými kontrasty. 1. věta se jakoby na něco tázala. 2. věta - dramatická, naléhavá, s asymetrickou akcentací, mistrně rozdrobená a mající tah. U skladby *Ritorni Vítá Zouhara* jsem uvažoval: vznikla ještě před *Coronide*, nebo po? Připadala mi jako z téhož období. Podobné neobarokní repetované figury, podobná inspirace minimalismem, stejný princip afektové teorie. Působila až relaxačně a muzikoterapeuticky.

PÁTÝM koncertem, který ve mně zanechal dojem velkého hudebního svátku, bylo vystoupení Krakovského filharmonického smyčcového kvarteta a italského altsaxofonisty Michela Selvy v první červencový večer. Také jim se podařilo zajímavě vymodelovat dramaturgii. Obsahovala díla osobně přítomného italského skladatele Massimiliana Messierio a ikony polských skladatelů a kmenového autora kvartetistů Krzysztofa Pendereckého. Jako by to byl ale jiný Messieri než v minulých ročnících. Ve světové premiéře skladby *Fantasia da Concerto* pro altsaxofon a smyčcové kvarteto se pohyboval v hraničních hvozdech minimalismu, křehký a tiše meditativní; ve 2. smyčcovém kvartetu spíše jako neoromantický autor, ale také výrazně dramatičtější a vášnivější. Penderecki zazněl vlastně dvojnásob. Postmoderní 3. smyčcový kvartet, to byl pozdní Penderecki navrátilivší se k poetice pozdního romantismu. Ostinátní figury nabalovaly další motivy a postupně nabíraly na dramatickosti. Poměrně častá kliše chromatiky ve vertikálách i v horizontálách znamenala jediné - romantický cit a vzruch. Nádherné violové sólo. Zralejší Penderecki jako by si ve 3. smyčcovém kvartetu podal ruku se zralejším Messierim ve 2. smyčcovém kvartetu. Co vzbudilo mimořádný ohlas, to byl způsob provedení Pendereckého zvukově výrazně avantgardnějšího (v dobovém slova smyslu) 1. smyčcového kvartetu z roku 1960. Čili z doby, která i v zemích sovětského bloku začala přát novým směrům a technikám přicházejícím ze Západu. Kvartetisté nechali promítat na čelní stranu Sněmovního sálu rolující se partituru díla a vestoje, zády k publiku hráli dílo přímo z ní. Zázitek byl mimořádný. Mnozí posluchači, ač se zkušenostmi z poslechu soudobé hudby, viděli poprvé v životě soudobý notový zápis, a mohli tak nahlédnout do náročnosti a specifík jeho interpretace.

Co k ostatním koncertům Forfestu?

Bylo by krajně nespravedlivé, kdybych alespoň nezmínil výkony umělců v klavírních recitálech. Neboť byly na znamenité úrovni.

Chorvatská pianistka žijící v Německu Mia Elezovic připravila a sama i odmoderovala téměř instruktážní průřez chorvatskou klavírní literaturou od počátku 20. stol. k dnešku; od chopinovsko-lisztofské *Dory Pejacevic* a přibližně pozdně romantického Bozidara Kunce přes soudobější melodramatické *Les Nuits Preludes* Berislava Sipuse po světovou premiéru rachmaninovsko-skrjabinovské skladby *Mestrovic's Dream* Olji Jelasky s hutnou, masivní akordikou a expresivním charakterem. Skladbu zkomponovala přímo pro Forfest. Nebo *Music for piano and electronics* Davorina Kempfa s četnými běhy, klastry, glissandy ve strunách, tříštití gradačních vln vybičovaných do vzteklych rsfz, ale na druhé straně s elektronikou spíše v čistších a jednodušších plochách, se závěrečným chorálovitým vyzněním a zklidněním.

Slovenský pianista Dušan Šujan zahájil vzorovou interpretací Suchoňových *Metamorfóz* a pokračoval demonstrací své bravurní techniky a výrazového a barevného rozpětí jak v bezbřeze kontrastních skladbách Petera Grolla a Marka Brezovského, tak svých vlastních.

Mimořádný výkon a celý program z paměti podal Justin Krawitz z Jihoafrické republiky. Předvedl trojici trojvětých skladeb: *Tristia* Arnolda Van Wyka, klavírní *Sonátu* Hendrika Hofmeyera (se zajímavě udělanou fugou ve 3. větě – dvojitou?) a poměrně známou 1. klavírní sonátu, op. 11 jednoho z našich nejvýznamnějších krajanů Karla Husy. Skromný a nenápadný umělec sklidil zasloužený dlouhotrvající potlesk.

Posledním recitálem byl recitál Jana Duška, který si jednotlivá čísla sám uváděl. Program byl sice zajímavý a rozmanitý a pianista prokázal cit pro rozdílné poetiky autorů, ale opravdu mě zaujaly jen miniatury *Sedm kamínků Mysu* naděje od osobně přítomné Marty Jiráčkové a *Variace* na tichý akord Milana Slavického.

Měl bych se zmínit i o vystoupení tzv. Hodonínské industriální filharmonie s uměleckým šéfem, violistou, dirigentem, konceptualistou, zvukovým hledačem, autorem a bezkonkurenčním provokatérem Petrem Vaculovičem a o některých dalších akcích Forfestu, ale neměl jsem je možnost navštívit.

Festival byl doplněn o přednášku doc. PhDr. Eleny Letňanové z Bratislavy ke 100. výročí narození Johna Cageho, o poslech live nahrávky skladby Missa Pro Nobis Romana Bergera a o týdenní kompoziční kurzy vedené našimi a zahraničními lektory.

Když uvážíme, že Forfest má za sebou neuvěřitelných dvacet tři ročníků, nepočítaje v to tzv. sedánky v časech totality, pak se nechce věřit, jaká nekonečná plejáda umělců, souborů a skladeb už zanechala stopu v historii festivalu i v české a evropské hudební kultuře.

Na závěr naléhavá žádost organizátorům i za mnohé návštěvníky festivalu: změňte plakát Forfestu, je nepřehledný! Už netisknout oboustranně. Vizualně lépe oddělit akce jednu od druhé. Spolu se jmény interpretů uvádět jména autorů. Lépe vyřešit fonty a velikosti písma. Když se vypustí blok s blešími portréty umělců, stejně jako názvy institucí, které ve skutečnosti nemají na festivalu žádnou zásluhu, zbude dostatek prostoru na informace i celkovou přehlednost.

Doc. Jan Grossmann



■ Obr. 4 Prof. Jiří Sehnal na semináři ve varhaních sále JAMM. Foto Hana Bartáková



■ Obr. 5 Kateřina Chrobáková po koncertě v kostele sv. Augustina. Foto Hana Bartáková

úspěšně uvedla v zaplněných kostelích v Kuřimi a Nosislavi čtyřlúční skladby na varhany, především americké spirituály ve vlastních úpravách. Posluchači ve vysokém farním kostele se mohli potěšit barokními i romantickými skladbami ve znamenitě podání polského umělce Waldemara Krawiece. Ve spolupráci s Hudební fakultou Janáčkovy akademie múzických umění v Brně se konal také seminář na téma *O varhanách a varhaní hudbě*, na kterém vystoupili známé osobnosti s odbornými příspěvky. Doprovodná akce, která byla k Brněnskému varhanímu festivalu přizvána před třemi roky, výrazně přispívá k ucelenosti dramaturgie celého festivalového programu. Úvodem vzpomněl Lukáš Hurtík významného skladatele spojeného neodmyslitelně s Brnem v rozsáhlém referátu *Leos Janáček pohledem varhaníka*. K této světové uznávané osobnosti se vázala i zajímavá přednáška Judity Kučerové s názvem *K hudební historii Slovácka – Leos Janáček a Martin Zeman za varhanickým pultem*.

Italský varhaník a pedagog Alessandro Bianchi přiblížil ve svém referátu *The organ in Italy during the 1800–1900 and the Cecilian Reform with Marco Enrico Bossi* období, které výrazně zasáhlo do varhaního umění v celé Evropě. Jana Slimáčková se odborně zabývala tématem *Anglická varhaní hudba očima Středoevropána*. Jiří Sehnal vzpomněl aktuální otázku současnosti v příspěvku s titulem *Kostelní varhaník v minulosti a dnes*. Kamila Klugarová zakončila dopolední seminář z hlediska své působnosti pedagoga přednáškou *Soutěže – vítězství nebo prohra?*, kdy promluvila především o profesních možnostech současných varhaníků s pohledem do budoucna. Dvaatřicetý ročník Brněnského varhaního festivalu se letos opět vydařil a byl korunován mimořádným úspěchem. Návštěvnost zcela zaplněných prostor ukázala, že varhaní hudba je stále aktuální, těší se velkému zájmu publika a především přitahuje posluchače všech věkových kategorií.

Forfest Kroměříž 2012

JAN GROSSMANN



■ Obr. 1 Pianista Justin Krawitz z Jihoafrické republiky. Foto Jan Grossmann

Už během minulých ročníků Forfestu jsem se podíval, jakým zázrakem dokáží organizátoři ze směšných částek, které dostávají na festival, vytvořit tak bohatý program. Letos už nebylo kde šetřit, sólisté a ansambly vystupovali takřka zadarmo, a tak nezbylo než tvrdě omezit množství akcí. Přesto se festival pěkně vydařil. Proběhl ve třech blocích: v akcích, které ho předjímaly, v hlavním proudu ve dnech 15. – 24. června a v akcích, které festival uzavíraly se zpožděním až jednoho týdne po hlavním bloku.

Je dnes již všeobecně známo, že Forfest je unikátně orientovaným festivalem současného hudebního a výtvarného umění s duchovním zaměřením. Akcentována jsou především taková hudební a výtvarná umělecká díla, která v širším slova smyslu a kontextu otvírají a mapují otázky vztahů našeho fyzického světa na svět, který tušíme, nebo ignorujeme, ve který věříme, nebo ho odmítáme, který vnímáme, nebo k vlastní škodě nevnímáme. Tyto dva světy jsou propojeny sítí tenkých vláken jako dvě spojitě nádoby. Dovolím si zde očitovat, jak organizátoři vnímají současnou situaci na poli umění a duchovního života společnosti: „Bezradnost konzumní společnosti ještě nikdy nebyla tak zjevná jako dnes, ještě nikdy nedošla prázdnota marketingové kultury tak daleko – naproti tomu ještě nikdy nebyly možnosti propojení internacionálního umění tak na dosah. Co k tomu dodat? Věříme, že programoví reditelé měřící neustále sledovanost umění nakonec nic nemaměří, že mysl člověka 21. století se ještě nepodařilo zcela svázat do čísel – věříme, že rozlet ducha nezastaví pragmaticky se tváříci předpovědi. Zveme návštěvníky festivalu k odkrývání věčného tajemství umění, bez něhož by se z našeho života vytrátila věta nečekaného a neznámého.“

Výtvárná část festivalu proběhla částečně v předfestivalovém, částečně v hlavním období.



■ Obr. 2 Klarinetista Karel Dohnal po provedení Stockhausena. Foto Jan Grossmann

bí. Těžko se rozhodnout, která z akcí silněji zapůsobila. Zda jedinečné assembláže, mozaiky, sochařské a kombinované techniky osobně přítomné mladé švédské výtvarnice, učitelky jógy a religionistky Asy Boström, výstava originálních liturgických rouch předních slovenských a českých výtvarníků a textilních umělců nazvaná *Ars Liturgica*, umělecké fotografie vyrobené technikou dírkové komory moravského restaurátora a fotografa Františka Sysla ml. na výstavě *Camera obscura*, Lepty Petra Štěpána anebo výstava velkých formátů Václava Vaculoviče *Inkantace* v rámci projektu připravovaného pro Los Angeles. Jedna dvojice akcí v Olomouci a Kroměříži spojila optimálně hudební a výtvarný pol festivalu s jeho duchovní orientací. Akce *Ars Liturgica* je zmíněna výše, koncert nazvaný *Musica Liturgica* uvedl propria pro soprán a varhany k různým liturgickým příležitostem předního brněnského

ho tvůrce Františka Emmerta a *Svatováclavskou mši* pro sóla, sbor a varhany pražského skladatele Jana Vrkoče. Doplnily je varhaní *Oči – memento Milana Slavického*. Podaril se jedinečný projekt, pokud hledáme přímou vazbu hudby a výtvarných umění na institucionální život věřících.

Z ryze hudebních programů nejdříve mých pět největších zážitků.

Prvním byl zahajovací sólový klarinetový recitál hlavního bloku festivalu s Karlem Dohnalem jako sólistou, mimem a moderátorem. V první půli starší, ale stále živé *Čtyři kusy* Iivany Loudové (pocita I. Stravinskému) a znamenitě udělané *Reminiscence pro klarinet a elektroniku* Pavla Kopeckého. Po nich suita, která již předznamenávala následující charakter Dohnalova vystoupení – stále výraznější uplatňování fenoménu humoru v hudbě. Nejdříve *Plákoviny* (původní název *Pláči*) mladého autora Petra Wajšara s technicky dobře naprojektovanými zvukomalebnými karikaturní kosa, kukačky, káněte, datla a slepice. Po pauze jedno z nejsvětlejších soudobých děl nabitých humorem, chytlavým vtipem a interakcí s obecenstvem – *Kejkliv* Karlheinz Stockhausena. Netušil jsem, že jeden hudebník na jevišti může být schopen nejen dokonale a z paměti interpretovat náročný, v ptevázně míře etudový part pedesátminutového sólistického díla, což je obdivuhodné samo o sobě, ale synchronně se prezentovat ve složitých hereckých etudách a v břitkých virtuózních mimických kadencích. Početné publikum si po bouřlivém potlesku vjestoje stěhovalo na křeče v bráni.

Druhým koncertem, který mě nadchl bez výhrad, bylo vystoupení *Quasars Ensemble* z Bratislavy se svým zakladatelem, umělečkou vedoucí, dirigentem a autorem Ivanem Buffou. Skladby Vladimíra Bokesa *Fuga pro sedem nástrojů*, Olivera Rappoportu *Refre-*

jos del silencio, Christophera Treube Moora *Dementi Praecox*, Michaela Jarrella *Asonance VI*, Boška Milakoviče *51* a nakonec samotného Ivana Buffy *Organismo* byly jedním promyšleným, poetikou a stylouosty monolitním dramaturgickým oblokiem. Převažujícím znakem byla různě traktovaná sólističnost a aleatorika. Dokonce i samotné téma u Bokesa bylo řešeno ténbrově, s následnou krásně vymodelovanou architekturou skladby, odmlkami a závěrečným utišením. Rapport oblažil jemně strukturovanou a bohatě využitou mikrointervalkou. Z absolutního ticha, staticky, jen s decentně drženými a nepravidelně rytmizovanými prodelevami, v pokojném klidu a míru, s klavírem pozvolna tise našlapávajícím na stupně mollové aiolské vystoupal až k sémanticky determinovaným tónovým objektům. Moore uchopil sólističnost a nahodilost zase jiným způsobem. Zajímavě zjemněl barevné objekty transformoval a zastavoval na coronách. Nic surového, šokujícího nebo agresivního, spíše kultivovaná modeláž barev s gradací a nádhernou antigradací do oduševněného *ppp*. Ani se nechce věřit, že název skladby a jeho autorský projekt vyjadřují vlastně něčí vážné psychické onemocnění (*Dementia praecox* – označení pro předčasný vznik demence). Jarrell zase předepsal použití pytlíků z různých materiálů, jakési tyčinky misto smyčců, nafouknuté balónky, cellista cervenou šálu jako náhradu za smyčce. Hráči použili předměty k vyzulování neobyklých chvějících a trejživých barev. U Milakoviče nadcho nápaditým způsobem řešené střídání sónických bloků – temné divokých, přizračných, jemně nuanovaných – s dlouhými pauzami, které však nebyly nudné ani minimalistické, ale přesně odměřené, využívající dlouhý dozvuk ve Sněmovním sále zámku. Našeňí a plně soustředění posluchači jako kdyby dýchali zároveň se skladbou. Buffa svým nervním, dramatickým, bohatě komponovaným *Organismem* jakoby uzamknul

